

“

Ana Cláudia Castilho Barone

Orientadora:

Profa. Dra. Maria Ruth Amaral de Sampaio

Sylvia Adriana Dobry

Orientadora:

Profa. Dra. Maria Angela F. P. Leite

ARQUITETURA PARTICIPATIVA”
NA VISÃO DE GIANCARLO DE
CARLO¹

RESUMO

A participação é um tema colocado na ordem do dia, no debate atual sobre a arquitetura e o urbanismo. O processo participativo tem sido apresentado como uma forma de enfrentar a dimensão social e política dos projetos de interesse coletivo, fazendo valer a opinião e o desejo dos usuários, com o fim de garantir maior cidadania e democracia na concepção dos espaços urbanos. O arquiteto italiano Giancarlo de Carlo, durante as décadas de 60 e 70, foi um dos pioneiros na reflexão sobre a importância da “Arquitetura Participativa” e na criação de procedimentos de trabalho que incorporassem a participação do usuário no processo de elaboração de projetos. Suas propostas e a maneira de desenvolver projetos foram passos importantes na definição de procedimentos de trabalho para o projeto participativo, exemplificados no projeto de habitação operária, em Vila Matteotti (1964-1974) ou no estudo para o desenvolvimento urbano de Urbino (1958-1976).

Objetivo deste artigo é mapear as inquietações e recuperar a trajetória das reflexões e influências sobre o pensamento do arquiteto Giancarlo de Carlo, que o levaram a optar pelo projeto participativo como meio de responder aos problemas sociais e políticos envolvidos na arquitetura e no urbanismo. Sem se deixar levar por ilusões, teceu reflexões críticas sobre os processos participativos, seus limites, seus alcances, seus engodos. O tema é, particularmente, relevante, hoje, porque de Carlo volta a ser uma referência para trabalhos que pretendam envolver a participação do usuário na elaboração de projetos.

ABSTRACT

In the current debate on architecture and urbanism, participation takes on great importance. The involvement of users in projects that affect the community has been suggested as a way of facing the social and political scope of such undertakings. This popular participation would be a conduit for the opinion and desire and those benefiting from these urban spaces, ensuring greater citizenship and democracy in their design. During the 1960s and 1970s, Giancarlo de Carlo, an Italian architect, pioneered reflection on the importance of participation in architecture and the creation of procedures for incorporating user participation in the development of projects. His proposals and projects set important strides in defining working procedures for an architecture of participation. This is exemplified by his project for worker dwellings at Vila Matteotti (1964-1974) and his study for Urbino's urban development (1958-1976).

The purpose of this article is to understand the inquietudes, reflections and influences behind de Carlo's thoughts, which lead him to choose participation as a means to find answers for social and political issues in architecture and urbanism. Without losing touch with reality, he also criticized the participatory process itself, as well as its limits, scope and gimmicks. This topic is of particular relevance today because de Carlo has become, once again, a reference for works which aim to include user participation in the development of projects.

“... temos o direito de perguntar por que a moradia deve ser tão barata quanto possível e não, por exemplo, bastante cara; por que em vez de fazer todo tipo de esforço para reduzi-la a mínimos níveis de superfície, de espessura e de materiais, não tratamos de fazê-la espessa, protegida, isolada, confortável, bem equipada, rica em oportunidades para a intimidade, a comunicação, o intercâmbio e a criatividade pessoal?

Na realidade, ninguém pode ficar satisfeito com uma resposta que apela à escassez de recursos disponíveis, quando todos sabemos quanto se gasta em guerras, na construção de mísseis e sistemas antibalísticos, em projetos lunares, em investigação para a desfoliação de selvas habitadas por guerrilheiros e para a paralisação dos manifestantes que saem dos ghettos, na persuasão oculta, na invenção de necessidades artificiais, etc.”

(Giancarlo de Carlo, citado em Frampton, 1983)

(1) Esse artigo resulta da interação entre duas pesquisas: BARONE, Ana Cláudia. *Team 10, arquitetura como crítica*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2002 e PRONSATO, Sylvia A. Dobry. *Projeto participativo e criação coletiva*. São Paulo: FAUUSP (dissertação de mestrado), 2002.

(2) O Team 10 foi um grupo formado dentro dos CIAM, composto por jovens arquitetos, como Aldo van Eyck, os Smithson, Ralph Erskine, Candilis e outros que propuseram a dissolução dos congressos, em 1956. Ver BARONE, Ana. op. cit., 2002. FRAMPTON, K. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. México: Gustavo Gilli, 1983 e NEWMAN, O. *CIAM 59 in Otterlo*. Londres: Alec Tiranti Ltd., 1961.

Algumas versões da arquitetura e do urbanismo contemporâneos buscam incorporar, no projeto do espaço urbano, a população usuária de modo participativo. Um dos arquitetos que propôs e encampou, em sua obra, a participação dos moradores nas decisões de projeto foi Giancarlo de Carlo, na Itália, durante as décadas de 60 e 70. Suas propostas e a maneira de desenvolver projetos foram passos importantes na definição de procedimentos de trabalho para o projeto participativo, exemplificados no projeto de habitação operária, em Vila Matteotti (1964-1974), ou no estudo para o desenvolvimento urbano de Urbino (1958-1976).

Giancarlo de Carlo era membro do Team 10, grupo de arquitetos os quais desenvolveram uma reflexão conjunta acerca dos problemas da arquitetura moderna². Uma das propostas centrais defendidas pelo grupo era a ampliação do entendimento das relações entre arquitetura e urbanismo, por meio da interação do habitante com o lugar. Para eles, morar era mais que possuir uma casa, era pertencer a um lugar, apropriar-se do lugar como parte da cidade. Apreender o lugar e pertencer era entendido como uma necessidade básica emocional. Para de Carlo, foi pelos procedimentos de projeto participativo que se desvendou uma possibilidade de resposta, para um entendimento adequado dessas relações. O objetivo deste trabalho é apresentar um conjunto de reflexões as quais levaram de

(3) Em sua leitura, de Carlo incluía como movimentos filiados à tendência objetiva o *arts and crafts*, a Escola de Chicago, o proto-racionalismo e o racionalismo alemão. Entre os movimentos ligados à vertente subjetiva, de Carlo incluiu o *art-nouveau*, a Escola de Viena, o futurismo e o neoplasticismo. Esse enquadramento é exposto por de Carlo em Otterlo, em 1956, no primeiro encontro do Team 10 (NEWMAN - op. cit. 1959). Essa não é uma posição defendida por todos os membros do Team 10 ou aceita por outros autores. Aymonino, por exemplo, defende a importância da Escola de Viena no contexto da luta pela cidadania e pelo direito à habitação. Ver AYMONINO (Ed.) *L'abitazione Razionale, atti dei Congressi CIAM: 1929-1930*. Barcelona: Gustavo Gili, 1972.

Carlo a optar pelo projeto participativo como solução para o problema da relação entre arquitetura e urbanismo.

Nas discussões levantadas no Team 10, Giancarlo de Carlo fez críticas contundentes ao purismo proposto como vanguarda por um dos grupos hegemônicos (liderado por Le Corbusier) dentro dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna – CIAMs. Sua crítica incidia sobre o modo abstrato com o qual esse grupo lidava com as questões urbanas, revelando uma posição subjetiva e inclinada à conciliação.

Giancarlo de Carlo reconheceu presentes no movimento moderno duas vertentes de formulação da arquitetura. A primeira, que ele apresentava como objetiva, considerava a transformação da linguagem arquitetônica como decorrência de uma necessidade histórica imposta por novas condições sociais e econômicas. A segunda, ao contrário, assumia que a qualidade expressiva da nova linguagem era reflexo de uma inspiração subjetiva. Segundo ele, essa vertente corria o risco de avaliar os resultados da arquitetura moderna em função de sua elaboração estilística, baseada na proposição de um novo padrão de gosto, sem promover a compreensão dos processos técnicos e sociais envolvidos³.

Para de Carlo, essa última vertente representava um retrocesso na discussão sobre a cidade contemporânea, ao conceber o projeto urbano como uma extensão da arquitetura, “*uma oportunidade excepcional de estender o episódio arquitetônico em uma escala ampliada*” (Le Corbusier). Por reduzir a distinção entre arquitetura e urbanismo a uma mera questão de escala, essa concepção, em sua visão, negligenciava o desenvolvimento da cidade moderna, achatando os novos significados, as diferentes relações implicadas, as transformações econômicas e sociais inerentes a ele.

A primeira vertente, que de Carlo também observava criticamente, guardava possibilidades mais consistentes de adequação às reais necessidades humanas e melhores como solução de projeto, porque enfrentava o problema de forma vinculada às condições da realidade em questão. Esse vínculo com a realidade era um dos pressupostos fundamentais do urbanismo participativo proposto por ele.

De Carlo formulou sua posição sobre os limites e as correlações entre arquitetura e urbanismo partindo de reflexões sobre movimentos como o *arts and crafts* e a Bauhaus, identificados como referências para a vertente mais progressista. Sua crítica deu subsídios para formular uma resposta própria à dúvida que incomodava o Team 10. Essas reflexões não se encaminharam no sentido da defesa de princípios preestabelecidos. Pelo contrário, em seus estudos, o arquiteto se preocupou em reconhecer os limites das propostas desses movimentos, sob a perspectiva da superação na qual ele entendia como um período de regressão para a arquitetura moderna.

O movimento *arts and crafts* foi, para Giancarlo de Carlo, mais que um episódio isolado da história da arquitetura. Além de identificar no movimento um

dos momentos de construção da linhagem da arquitetura moderna engajada na realidade social, entendia também que as questões formuladas no *arts and crafts* eram problemas os quais a arquitetura ainda precisava resolver. Assim, em sua obra, retomou os mesmos problemas, propondo soluções nos processos de projeto.

Em 1947, quando ainda estudante de arquitetura, de Carlo publicou um estudo sobre William Morris e sua atuação no *arts and crafts*⁴. O texto situa a obra de Morris e o movimento das artes aplicadas na Inglaterra do século 19, no contexto do sistema produtivo engendrado pela Revolução Industrial⁵.

A obra de William Morris é ampla e complexa. Tomada em sua totalidade, abrange pelo menos três campos de atuação inter-relacionados: o design, a poesia e a prática política⁶. Morris desempenhou um papel fundamental na proposição de um novo modo de produzir objetos de arte, que incluía nessa categoria o artesanato – compreendendo, dessa maneira, a arte, em uma dimensão sociológica e não apenas no âmbito da estética. Essa compreensão se manifestou em sua firma Morris and Company, uma cooperativa de design de móveis, tapeçarias, papéis ornamentais e outros objetos. A preocupação fundamental que orientava a produção na cooperativa era a interação entre trabalhadores e produtos, com o fim de garantir o trabalho criativo. Assim, não se tratava da eficiência com o objetivo do lucro, nem da busca de perfeição do produto ou otimização da produção: a tônica do processo estava na valorização e na satisfação do homem que produzia, e não no produto em si.

As idéias de Morris acerca de processos produtivos, baseados no trabalho criativo, fazia parte do medievalismo a permear o movimento romântico inglês. Porém, diferentemente dos medievalistas, a discussão que Morris encampou dizia mais respeito às relações de trabalho, tentando superar a alienação do trabalhador pela busca de prazer no processo de produção, antecipando uma problemática atual ainda hoje⁷.

Nesse sentido, a posição de Morris não era uma reação nostálgica de um passado mais justo, mas sim um empreendimento efetivo de resistência a um modo de produção que coibia a manifestação criativa do trabalhador. Sendo assim, é importante destacar que toda sua trajetória esteve orientada por aspirações de caráter político-social. Dessa forma, a tentativa de proporcionar uma condição de trabalho criativo aos artesãos não correspondia a um limite do entendimento das condições capitalistas de produção, mas a um desejo de transformação.

Essa questão foi, largamente, debatida em relação à obra de Morris. Na visão de historiadores da arte, como Pevsner, o limite de sua obra esbarrou na incapacidade de incorporar a indústria e a máquina como processos e instrumentos de produção (lapso que, segundo esse autor, viria a ser superado com a Bauhaus). De modo geral, os arquitetos, e também de Carlo, compartilharam da visão de Pevsner, entendendo que o limite do trabalho de

(4) DE CARLO, G. *William Morris*. Milão: Il Balcone, 1947.

(5) O texto indica que sua compreensão de Morris era bastante influenciada pela leitura de Nicolaus Pevsner, a propor uma relação direta entre as artes aplicadas na Inglaterra e a Bauhaus. Ver PEVSNER, N. *Pioneiros do desenho moderno, de William Morris a Walter Gropius*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

(6) Ver THOMPSON, E. P. *William Morris, romantic to revolutionary*. Londres: Lawrence and Wishart, 1955. Thompson apresenta Morris como um romântico revolucionário, inserido no contexto do movimento literário inglês de 1850. O romantismo de Morris, para Thompson, resulta antes de uma manifestação de caráter político que de uma atitude idealista e passional em relação ao mundo. Posiciona-se contra a impossibilidade de realização libertária em uma sociedade orientada pela racionalidade produtiva e insensível ao domínio das artes.

(7) PRONSATO, Sylvia Dobry. Op. cit., 2002.

(8) Ver THOMPSON, E. P.
Op. cit. 1955 e
RODRIGUES, A. J. A
*Bauhaus e o ensino
artístico*. Lisboa:
Presença, 1989.

Morris correspondia a uma reação contra a máquina e a sociedade industrial. Para autores mais críticos, entretanto, a postura de Morris era reativa não contra a máquina, mas contra a alienação do trabalho⁸.

Assim, não por preconceito ou saudosismo, mas pela afirmação de uma posição política anti-capitalista, Morris propunha o reestabelecimento de alguns aspectos do modo artesanal de produção, no que tocava uma postura ativa ante a questão da produção. Morris antevia o perigo da alienação do trabalho em face da reprodutibilidade industrial. Sua postura expressava, portanto, uma crítica, e não um limite, como foi proposto pela versão tradicional da história da arquitetura. Para ele, era essencial *“fazer de cada indivíduo o criador de seu próprio ambiente”*, conceito que seria resgatado depois pelo projeto participativo.

Ressalte-se que, para a arquitetura, incorporar o processo industrial na produção artística foi de suma importância na realização do movimento moderno. Politicamente, porém, essa discussão assume outros significados, tais como o problema da alienação. Para além dos limites das interpretações, existe uma grande afinidade entre Morris e de Carlo na busca de um aspecto político para a arquitetura, e é nesse sentido que o segundo retoma e valoriza o primeiro.

De Carlo, no texto sobre Morris, identifica uma associação entre seu conceito de arte e as proposições urbanísticas elaboradas por Lethaby e Howard (membros do movimento *arts and crafts*), que culminariam nos projetos da cidade-jardim. Citando Lethaby: *“devemos começar, humildemente, limpando as ruas, lavando as casas, tendo a certeza de que uma balaustrada seja uma bela balaustrada, um sinaleiro seja um belo sinaleiro”*.

Conforme de Carlo, *“reunindo a arquitetura à cidade e aos objetos de uso comum, o movimento das artes aplicadas abria caminho para a atividade urbanística do futuro. Alargando o problema da habitação da casa à cidade, o sonho da terra prometida que Morris havia descrito em ‘Notícias de Lugar Nenhum’ parecia realizável e alimentou no homem uma nova esperança. A teoria de Ebenezer Howard sobre a ‘Cidade-jardim de Amanhã’ e a realização que de Letchworth e Golden Green mostaram quanto dessa esperança era fundada”*. E, mais abaixo, *“é essa parte do ensinamento de Morris que constrói o fundamento ético do movimento moderno. O fundamento ético que insere a arquitetura moderna na história da luta pela liberdade humana”*.

Em seu próprio percurso como arquiteto, Giancarlo de Carlo busca um urbanismo humanizado, criado pela participação do usuário na elaboração do projeto de arquitetura. Sua busca se fundamentou nas reflexões sobre os processos de projeto que nutriram a humanização. De Carlo identificou no trabalho de Morris, Lethaby e Howard, a origem da proposta contemporânea da arquitetura e do urbanismo, a qual visava a esses termos. Assim, em seu modo de ver, os procedimentos de criação procedentes do movimento inglês das artes aplicadas engendraram um urbanismo que pretendia manifestar menos uma ostentação do poder público e mais o bem-estar e conforto de quem usasse o espaço.

A valorização do trabalho criativo, em Morris, recriou-se, em de Carlo, como possibilidade de participação dos usuários no processo de projeto.

O alinhamento entre o movimento *arts and crafts* e a Bauhaus é levantado por de Carlo na reunião de Otterlo, em 1959, em que o Team 10 pretendia fazer uma avaliação crítica dos resultados dos CIAMs em termos de arquitetura e urbanismo. No CIAM, de Carlo identificou duas vertentes de alinhamento, como já exposto. A posição do arquiteto pretendia constituir uma crítica ao grupo liderado por Le Corbusier, no sentido da abstração de suas propostas em termos urbanísticos, fugindo ao escopo da realidade de cada local, e no sentido da busca de um estilo moderno universal (*sprit nouveau*), em termos arquitetônicos. Para de Carlo, a liderança exercida por Le Corbusier nos CIAMs levava a uma política de conciliação da arquitetura moderna com a situação social daquele momento, abrindo mão de conteúdos renovadores, na medida em que a tônica de sua proposição estava em modelos abstratos e formas estilísticas, e não nos processos de produção social do espaço urbano. É nesse sentido que de Carlo defendeu a vertente da objetividade, na qual ele inclui a Bauhaus, como o conteúdo revolucionário do movimento moderno.

A Bauhaus é um marco referencial na história da arquitetura moderna. Vinculada à linha de pensamento e conduta, com uma de suas origens no movimento *arts and crafts*, a Bauhaus também se fundamentou na questão da alteração dos *processos* de produção e projeto implícitos na concepção das obras de arte, dos objetos e do espaço construído. Fundada em 1919, perdurou até 1933 e foi marcada por diferentes fases e correntes de orientação pedagógica e de produção. Inserida no contexto da transformação sociopolítica da República de Weimar, a Bauhaus foi a experiência pedagógica mais inovadora e influente daquele período, principalmente devido ao fato de a escola ter sido organizada dentro de uma estrutura democrática e participativa⁹.

Uma visão reducionista da proposta da Bauhaus insere a produção artística e arquitetônica, nela ensejada, dentro do contexto da racionalização industrial funcionalista. O lado mais interessante da escola, porém, foi ser capaz de agregar uma multiplicidade de correntes, às vezes até dissonantes e incompatíveis, cujo fruto de discussões e embates deu origem a um dos movimentos culturais mais significativos do século 20¹⁰.

A nova estética criada na Bauhaus, funcional e decorrente do processo de produção industrial dos objetos – o desenho industrial, a simplicidade e a racionalização do desenho, o intuito de fornecer respostas às demandas das grandes massas, foram motivos a tornar a escola um marco na história do desenho moderno. Mas não é apenas disso que de Carlo está falando ao colocar a Bauhaus e a nova objetividade entre as correntes que tornaram o movimento moderno consistente e revolucionário, com o *arts and crafts*. O interesse do arquiteto está guardado na dimensão da transformação dos processos sociais envolvidos, que, para ele, não pode ser separado do atributo estético da obra.

(9) Ver PRONSATO, Sylvia A. Dobry. Op. cit., 2002.

(10) RODRIGUES, A. J. Op. cit., 1989. Segundo Rodrigues, podem ser distinguidas pelo menos quatro fases no percurso da escola. A subdivisão em fases, proposta por Rodrigues, é útil para esclarecer que a Bauhaus não tem um caráter homogêneo. Dentro de cada fase, seguem-se diversos debates entre representantes de correntes diferentes de pensamento, tal o que foi identificado por de Carlo como o ponto crítico da produção intelectual da escola.

(11) Em relação à cadeira de Ritveld, de Carlo atenta para a abstração formal do objeto, que deixa de ser uma cadeira para se tornar um conjunto de linhas e planos geométricos. De Carlo afirma ainda que as incursões e reflexões desenvolvidas pelo neoplasticismo no campo da pintura, expressas, principalmente, no trabalho de Mondrian, não poderiam ser traduzidas para a arquitetura, cujos pressupostos de concepção e criação são completamente diferentes. Ver DE CARLO, G. “L’último convegno dei CIAM”. 1960, em De Carlo G. – Op. cit. 1999. Por outro lado, essa discussão, ainda atual, insere-se no contexto do debate entre a “livre vontade da forma” e a “tipificação”, que vem sendo colocada desde antes da Bauhaus, no início do modernismo, pelo grupo da Cadeira de Cristal e pelos expressionistas europeus. Ver FRAMPTON, K. Op. cit. 1983.

(12) Essas questões são complexas e merecem aprofundamento, mas extrapolam o escopo deste trabalho. Na Holanda, provavelmente, os problemas de habitação não chegaram a níveis tão graves como na Alemanha (contextos diferentes explicam diferentes posturas). Talvez por essa razão os holandeses puderam trabalhar de forma mais profunda com as questões estéticas, uma vez que não tinham uma demanda de problemas sociais tão explicitada. Além disso, a contribuição do De Stijl à discussão sobre habitação social não se restringiu apenas aos aspectos formais, a exemplo da

Assim, interessa-lhe registrar o modo de pensar e fazer arte e arquitetura, proposto pela Bauhaus, incluindo, fundamentalmente, as perguntas “por quê” e “como” fazer, no sentido da superação do trabalho alienado, uma vez que todo o processo produtivo está incorporado no desenho do produto. Mas interessa também a escola como possibilidade de exercício democrático na arquitetura.

A crítica essencial de de Carlo em relação à Bauhaus incide sobre o momento da incorporação dos conceitos do neoplasticismo holandês. Os conceitos do neoplasticismo estavam fortemente baseados na geometrização das formas e na racionalização dos elementos plásticos até sua representação total em termos de planos, linhas e cores. Dessa forma, chegava-se a um conjunto de composições plásticas no qual era recorrente o uso dos ângulos retos, das formas paralelas, das cores primárias. Em modelos tridimensionais, a forma geométrica mais utilizada era o cubo. Nesse padrão de composição, o neoplasticismo envolveu pintores, escultores e arquitetos, como Mondrian, Ritveld e Theo van Doesburg¹¹.

A crítica de Giancarlo de Carlo recai sobre o modo como o neoplasticismo reduzia toda a discussão da concepção do espaço a uma dimensão formal, na qual os elementos plásticos adquirem um valor determinante e mascaram outras dimensões do objeto, como sua utilidade, o modo como é produzido, etc.¹²

De Carlo valoriza, assim, o momento da primeira Bauhaus, a idéia da arquitetura total, inserida no ambiente da cidade, a mesma idéia de hábitat e arquitetura como elemento pertencente e caracterizador do lugar, defendida no Team 10. Sua posição é contrária à proposição de um estilo internacional, universal e reconhecido como moderno, que marcou o debate da arquitetura durante os anos 50. Assumindo que a produção em série, proposta e encampada pela Bauhaus, viria a inserir a arquitetura na lógica de mercado, cujos resultados objetivos valem mais que os processos envolvidos, problema analisado pelo próprio Hannes Meyer¹³, de Carlo criticou a propensão da nova linguagem arquitetônica de vir a tornar-se um conjunto de normas estilísticas as quais configurasse uma objetividade abstrata, como era o caso no resultado da interpretação neoplástica.

O entendimento de Giancarlo de Carlo sobre o *arts and crafts* e a Bauhaus teve consequências sobre suas opções de projeto e influenciou diretamente sua obra. Para ele, esses movimentos estavam alinhados com uma postura “objetiva” diante da realidade, levando a uma arquitetura e a um urbanismo mais próximos de seus próprios limites reais, por oposição ao “subjetivismo” característico de um segundo alinhamento do movimento moderno, associado a Le Corbusier e à configuração de um estilo, em detrimento de uma adequação à realidade existente.

Sua obra se destaca da de outros arquitetos de seu tempo pela atuação em várias frentes de trabalho complementares ao projeto em si, que são meios de viabilizar uma arquitetura mais integrada à realidade e ao contexto local, por meio

casa de Ritvelt, onde cada morador construíra seus próprios mobiliários, e o próprio projeto da casa se adequava perfeitamente aos padrões necessários para a produção em série, chegando a influenciar, inclusive, os arquitetos alemães.

(13) MEYER, Hannes. *El arquitecto en la lucha de clases y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1972.

do envolvimento das pessoas nos processos de compreensão, interpretação e criação do espaço urbano. Nesse intuito, de Carlo funda um instituto de pesquisa e uma revista. A criação do Laboratório de Desenvolvimento da Arquitetura e do Urbanismo (ILAUD) (em 1976) e da revista *Spazio e Società* (em 1977) foram respostas concretas a inquietações as quais emergiram no arquiteto em função das reflexões sobre a importância da existência de espaços de debate sobre a arquitetura e o urbanismo.

Na época da fundação, a revista tinha como proposta ser o veículo de um debate sobre a arquitetura internacional, valorizando temas como o meio ambiente urbano, a busca de expressão e a corrupção na linguagem arquitetônica, a educação do arquiteto, as dificuldades políticas da prática profissional e a transformação do território no Terceiro Mundo. Na seleção de temas, evidencia-se uma posição crítica em relação à arquitetura da época. Outro aspecto relevante da revista era a participação dos próprios autores dos projetos como colaboradores, inclusive, para opinarem sobre questões editoriais tais como a orientação de cada número, as seções, etc. Dessa forma, a revista teve, inicialmente, um caráter fortemente condicionado por um determinado círculo de arquitetos, ainda que de âmbito internacional (saindo, portanto, da discussão da arquitetura na Itália e, desse ponto de vista, diferenciando-se de outras revistas italianas).

Em 1982, a revista passa a ser editada em associação com o Massachusetts Institut of Technology (MIT), torna-se bilíngüe, adquire um formato mais comercial e perde um pouco do caráter artesanal do início. Por outro lado, cumpre o esforço de incorporar entre os materiais publicados obras de grupos distintos, inclusive de não-arquitetos que atuassem ou refletissem sobre o espaço urbano. Essa ampliação corresponde também a uma autocrítica em relação à característica original da revista, de refletir muito as idéias do grupo de colaboradores e editores.

O Laboratório de Desenvolvimento da Arquitetura e do Urbanismo – ILAUD foi criado como um instituto de estudos e pesquisa aberto, o qual reunia diversas universidades, em diferentes países. De certo modo, identifica-se aqui, na motivação que levou o arquiteto a criar o instituto, uma forte influência da Bauhaus. Não que ele quisesse recriar a experiência da Bauhaus na questão dos conteúdos da arquitetura moderna, da racionalização e industrialização da construção. Mas houve para ele a necessidade de reformular o entendimento do espaço urbano por meio da pesquisa e da discussão, tal como em uma escola. E que esta tivesse uma abertura suficiente para abarcar diferentes pontos de vista, democraticamente, como na Bauhaus. Assim, pela própria intenção de abrir espaço para o projeto no âmbito da pesquisa e da troca de experiências, e com uma proposta de ruptura com modelo tradicional de educação em arquitetura e urbanismo, o ILAUD contém reflexos da posição de Giancarlo de Carlo, assumidamente, inclinada à defesa da proposta educativa da Bauhaus.

A criação do ILAUD e a valorização da idéia de educação como um dos compromissos da profissão está associada ao trabalho desenvolvido por de Carlo na cidade de Urbino, um vínculo que perdurou por mais de 25 anos. A relação do arquiteto com a cidade de Urbino iniciou-se no final dos anos 50 (1958), com a elaboração do plano diretor da cidade. Desde o plano, de Carlo priorizou o fortalecimento da atividade educativa já presente na cidade, incentivando a ampliação da universidade e de cursos técnicos, criando um campus aberto a envolver todo o centro histórico. A partir desse plano, estabeleceu-se um outro vínculo profissional entre o arquiteto e a cidade: o projeto dos edifícios das escolas, associado a um forte compromisso com a preservação do centro histórico, constituído por edifícios medievais. O resultado foi a integração de edifícios modernos aos edifícios existentes, sem que o contexto urbano fosse agredido, pois os novos edifícios, de amplos espaços e grandes aberturas, encaixam-se aos medievais de maneira pertinente, não impositiva.



Foto 1: Edifício do Magistério da Universidade de Urbino
Crédito: ZUCCHI, Benedict. *Giancarlo de Carlo*. Londres: Butterworth Architecture, 1992

Foi também em Urbino que aconteceu, em 1976, a criação do ILAUD. Na verdade, o laboratório, nos moldes como foi configurado por de Carlo, não tem uma sede única. A idéia do arquiteto era criar uma escola aberta, reunindo vários centros de pesquisa em urbanismo com experiências diferentes. Assim, o laboratório reúne várias universidades: Barcelona, Lovanio, MIT, Oslo, Zurick e Urbino. Uma das razões para a instalação do ILAUD em Urbino foi a promoção do desenvolvimento da cidade como centro universitário, apoiado na idéia do plano diretor. Por outro lado, a intenção do arquiteto por meio do laboratório era criar um centro de pesquisa internacional e aberto, capaz de superar o modelo tradicional de escola, sediada em um local fixo, em edifícios padronizados, nos quais o ensino permanecia segregado das outras atividades humanas¹⁴. Para de Carlo, era necessário criar espaços para a educação, na qual a participação coletiva estivesse na base da produção do conhecimento, implicando uma mudança radical no papel do arquiteto.

(14) O desenvolvimento de idéias sobre a superação do modelo de educação formal tradicional foi exposto pelo arquiteto em DE CARLO, G. "Perché/ come costruire edifici scolastici", 1972, em *Gli spirit dell'architettura*, Roma: E. Riuniti, 1999. A posição defendida por ele era amplamente influenciada pelos movimentos estudantis que eclodiram no mundo, e, principalmente, na Europa naquele momento.

Não apenas a defesa do processo participativo na produção de conhecimento, mas também na concepção de projeto, revela profundas influências do alinhamento de Giancarlo de Carlo com o *arts and crafts* e a Bauhaus. De Carlo traduziu a participação dos usuários no processo de projeto como uma oportunidade tríplice: oferecer ao habitante da cidade uma opção de escolha, ampliar seu repertório arquitetônico e mostrar ao cidadão seus direitos em termos urbanísticos e como reivindicá-los, com base em suas próprias necessidades. O sentido da participação é incluir quem nunca fez parte de processos de decisão, além de garantir respeito ao espaço existente e à sociedade, como história, como cultura.

Em termos de proposição participativa, a experiência do projeto de Vila Matteotti, em Terni, é um dos projetos mais significativos da obra do arquiteto. Situada a aproximadamente 100 km a noroeste de Roma, Terni era uma cidade de cerca de 110.000 habitantes. Vila Matteotti era um vilarejo operário, datado de 1934, afastado do tecido urbano e construído com baixo padrão, segregando os trabalhadores em um gueto. Em 1960, quando a cidade já havia chegado na área do bairro, foi concebido um plano regulador de Vila Matteotti a fim de produzir uma reestruturação radical que permitisse aumentar sua densidade habitacional. Porém, o risco de ver o bairro submetido a um intenso processo de especulação imobiliária levou os moradores a resistir à pressão criada para que eles saíssem de suas residências.

Em 1969, depois de longas discussões entre o conselho da fábrica onde trabalhavam os operários e a prefeitura de Terni, decidiu-se passar o problema da Vila Matteotti a um arquiteto. De Carlo foi convidado a propor uma solução. Ele colocou como condição para o projeto a participação dos moradores ao longo de todo o processo. O caminho escolhido por ele foi convidar os próprios moradores para escolher a solução que lhes parecesse mais apropriada. O

primeiro passo dado nesse sentido foi a proposição de cinco soluções: uma era manter a estrutura do bairro, reformando as antigas edificações e os serviços coletivos de infra-estrutura; a segunda era substituir os edifícios existentes por torres residenciais; a terceira propunha a substituição por edifícios lineares alongados; a quarta e a quinta propostas eram mais complexas, sobrepondo o programa residencial ao dos serviços de uso comum e a caminhos de comunicação de pedestres. Assim, foi aberta a discussão, no sindicato da fábrica, e elegeu-se, apesar do custo mais alto, a solução mais complexa, que observava com mais atenção a questão dos pedestres e as inter-relações espaciais no bairro.

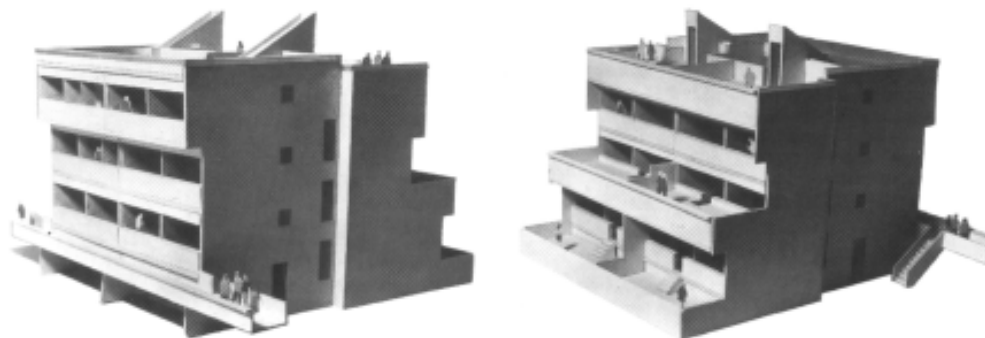
O passo seguinte no processo participativo foi apresentar aos moradores diversos projetos residenciais, de vários países e não necessariamente de baixo custo, a fim de ampliar o repertório de discussão e proporcionar interfaces com o problema econômico da construção, a questão política das divergências de opinião, etc. Essa passagem é amplamente defendida por de Carlo, que entende o projeto participativo como um veículo de educação e cultura.

Ao fim dessa discussão, o interesse do arquiteto era ver emergirem as necessidades reais dos usuários e moradores, tanto na estrutura dos espaços quanto da habitação. A estruturação dos espaços coletivos foi tratada desde o começo como um conjunto de camadas em que se destacam os canais de pedestres, os de veículos e os corpos edificados. Os canais de pedestres foram entendidos como redes de percursos em nível e em passarelas, a fim de segregá-las da circulação de veículos e permitir acesso a tipologias diferentes, térreas ou elevadas.



Foto 2: Passarelas para pedestres em Vila Matteotti
Crédito: ZUCCHI, Benedict. *Giancarlo de Carlo*. Londres: Butterworth Architecture, 1992

Foto 3: Maquetes de duas tipologias residenciais do projeto de Vila Matteotti
Crédito: ZUCCHI, Benedict.
Giancarlo de Carlo.
Londres: Butterworth
Architecture, 1992



As tipologias foram definidas com a população, permitindo a satisfação das diferentes necessidades de cada família e de criar a diversidade dentro do bairro. Foram desenvolvidas 15 tipologias diferentes, modulares, organizadas de maneira a criar espaços distintos com a combinação de vários tipos de residências, reunindo também diferentes tipos de usuários na mesma vizinhança.

Nos anos 60, a discussão da tipologia levantada por muitos arquitetos era pertinente para ajudar na definição de novos parâmetros arquitetônicos. A orientação dada por de Carlo ao debate sobre a tipologia foi no sentido de criar a diferença. Em suas palavras: *“se considerarmos a casa da corrente de produção edificada contemporânea, parece claro que os diversos tipos são repetitivos e sobretudo indiferentes às situações ambientais culturais e sociais. Adições de residências tipo dão lugar a edifícios residenciais tipo, também repetitivos e indiferentes. E como os habitantes são diferentes, os ambientes geográficos são diferentes, as situações sociais e culturais são diferentes, é claro que alguma coisa não funciona”*¹⁵.

No projeto de Terni, sua intenção, além de conceder opções aos usuários pelas diferentes tipologias, era também de criar a variedade de espaços e tipos de usos, enriquecendo a paisagem e as relações de vizinhança do bairro.

(15) DE CARLO. “Sula incontinente acesa della tipologia”, 1985, em de Carlo. Op. cit., 1999.

Foto 4: Vista do conjunto de residências de Vila Matteotti
Crédito: ZUCCHI, Benedict.
Giancarlo de Carlo.
Londres: Butterworth
Architecture, 1992



(16) DE CARLO.
"Progettazione e
partecipazione. Il caso di
Rimini", 1976, em de
Carlo. Op. cit., 1999.

(17) De Carlo vai muito
além em sua crítica radical
ao fim do movimento
moderno de Charles
Jencks: *"O Movimento
Moderno morreu quando
Tatlin foi reduzido ao
silêncio porque havia
projetado um ornitoptero,
quando Le Corbusier
redige uma carta a
Mussolini, quando Lofan
venceu o concurso do
palácio dos Soviets em
Moscou, quando Rietveld
construiu sua primeira
casa, quando foi
publicado o primeiro
projeto da igreja de
Ronchamp, quando
redigimos as conclusões
do Congresso de
Dubrovnik, quando
Gropius construiu o
edifício da Pan Am,
quando fizemos o CIAM de
Otterlo, quando foi
inaugurado o Lincoln
Center, etc."*. DE CARLO,
G. "Urbanística e
pianificazione
economica", 1962, em de
Carlo, G. Op. cit., 1999.

É notável, porém, que de Carlo enfrentou todas as dificuldades para implantar o processo de participação dos habitantes nas decisões de projeto, sem perder de vista a crítica em relação à própria participação. Em primeiro lugar, o arquiteto reconhece que a solução pela participação pode carregar um viés demagógico bastante fácil de ser utilizado para criar um falso consenso entre governo e trabalhadores, citando que Adenauer, na Alemanha, e De Gaulle, na França, defenderam a participação com astúcia, com o único propósito de obter a simpatia de estudantes e operários para seus fins políticos¹⁶.

Evidentemente, a intenção do arquiteto era diferente. Ele não buscava adesão e consenso na proposta participativa do projeto de Terni, mas provocar uma ampliação da capacidade de decisão dos moradores no próprio espaço a ser construído, e fazer valerem seus direitos e necessidades, reconhecidos por eles próprios ao longo do processo. Entretanto, ele não deixou de perceber, ao fim do processo, falhas e dificuldades. Mesmo com toda discussão sobre os canais de comunicação de pedestres, não deixou de haver quem quisesse substituí-los, depois de prontos, por balcões e varandas privados, incorporados às residências. Da mesma forma, houve disputas entre os que receberam as primeiras unidades e os que tiveram de esperar mais tempo. O espírito de solidariedade e o reconhecimento da importância do espaço público, mesmo diante de um processo mais aberto e inclusivo, permaneceram como conceitos frágeis em face da apropriação do espaço privado.

Valiosa, entretanto, é a persistência do arquiteto, mesmo diante da análise crítica em relação a processos de projetos participativos. É de supor que essa persistência tenha bases na postura política sempre defendida pelo arquiteto em sua conduta profissional, alinhada ao pensamento de Morris e da Bauhaus, e pela crítica feita aos desvios do movimento moderno em arquitetura, reflexões as quais o acompanharam desde o início de sua carreira.

Em relação à arquitetura moderna, de Carlo aponta, criticamente, todos os momentos em que se tangenciou a configuração de um estilo. Nos CIAMs a vertente ligada a Le Corbusier ficou associada à defesa de um estilo moderno, conciliatório, porque fortalecia o valor da forma construída, e não dos processos envolvidos. Para de Carlo, o movimento moderno morreu – isto foi colocado de diversas maneiras, inclusive remarcando que acabou por se ocupar de como poderia reduzir ao mínimo existencial o espaço da habitação dos pobres¹⁷. É assim que se posiciona contra a mediocridade e quer recuperar a qualidade de projeto. A possível relação entre arquitetura e urbanismo, em seu ponto de vista, é a possibilidade de engendrar cidadãos participantes do projeto da cidade, capazes de compreender o espaço urbano, interpretá-lo em sua complexidade e tomar decisões as quais contribuam para a satisfação de suas próprias necessidades. De Carlo sempre soube que a arquitetura não resolve o problema social, mas acreditou que ela pode interferir, pela qualidade ambiental que proporciona, pelo melhor desenho do espaço e o envolvimento dos habitantes com sua cidade.

BIBLIOGRAFIA

- AYMONINO, Carlo (Ed.). *L'abitazione razionale, atti dei Congressi CIAM: 1929-1930*. Barcelona: Gustavo Gili, 1972.
- BARONE, Ana Cláudia. *Team 10, arquitetura como crítica*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2002.
- DE CARLO, G. *Gli spirit dell'architettura*. Roma: Riuniti, 1999.
- _____. *William Morris*. Milão: Il Balcone, 1947.
- FRAMPTON, K. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. México: Gustavo Gili, 1983.
- MEYER, Hannes. *El arquitecto en la lucha de clases y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1972.
- NEWMAN, O. *CIAM 59 in Otterlo*. Londres: Alec Tiranti Ltd., 1961.
- PEVSNER, N. *Pioneiros do desenho moderno, de William Morris a Walter Gropius*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- PRONSATO, Sylvia A. Dobry. *Projeto participativo e criação coletiva*. 2002. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- RODRIGUES, A. J. *A Bauhaus e o ensino artístico*. Lisboa: Presença, 1989.
- RYKWERT, J. El lado oscuro de la Bauhaus. In: Controspazio, comunicacion 12, *La Bauhaus*. Madri: Dedalo, 1971.
- THOMPSON, E. P. *William Morris, romantic to revolutionary*. Londres: Lawrence and Wishart, 1955.
- ZEVÍ, B. *Poética de la arquitectura neoplástica*. Buenos Aires: Victor Lerú, 1953.
- ZUCCHI, Benedict. *Giancarlo de Carlo*. Londres: Butterworth Architecture, 1992.

PALAVRAS-CHAVE (KEY WORDS)

Giancarlo de Carlo, arquitetura participativa, espaço urbano, alinhamento teórico em arquitetura.

Giancarlo de Carlo, participatory architecture, urban space, theoretical alignment in architecture.

Ana Cláudia Castilho Barone

Mestre em arquitetura e urbanismo pela FAUUSP. Atua profissionalmente nas áreas de urbanismo e meio ambiente. Atualmente, desenvolve doutorado na FAUUSP, pesquisando sobre os espaços públicos nos projetos de habitação no centro da cidade de São Paulo.

Sylvia Adriana Dobry

Arquiteta graduada pela Universidade de Córdoba e mestre em arquitetura e urbanismo pela FAUUSP. Dedicou-se à docência de arquitetura e urbanismo na Universidade Nove de Julho. Atualmente, desenvolve doutorado na FAUUSP, pesquisando sobre o ensino da arquitetura.